

Т. В. Надозирная

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Две «Чайки» под одной обложкой или Акунинские игры в классику

Надозірна Т. В. Дві «Чайки» під однією обкладинкою або Акунінські ігри у класику. У статті досліджується феномен «смерті автора» в творчості Б. Акуніна, що дозволяє прояснити позицію самого письменника відносно проблем Акунін-белетрист, Акунін-«подвійний агент» і Акунін-постмодерніст. У зв'язку з цим детальніше аналізується акунінська комедія «Чайка». Як показало дослідження, в п'єсі письменник деконструює одночасно декілька дискурсів: чеховський, постмодерністський і масової літератури.

Ключові слова: *белетристика, подвійне кодування, смерть автора, пародія, пастиш, сіквел.*

Надозирная Т. В. Две «Чайки» под одной обложкой или Акунинские игры в классику. В статье исследуется феномен «смерти автора» в творчестве Б. Акунина, что позволяет прояснить позицию самого писателя относительно проблем Акунин-беллетрист, Акунин-«двойной агент» и Акунин-постмодернист. В связи с этим более детально анализируется акунинская комедия «Чайка». Как показало исследование, в пьесе писатель деконструирует одновременно несколько дискурсов: чеховский, постмодернистский и массовой литературы.

Ключевые слова: *беллетристика, двойное кодирование, смерть автора, пародия, пастиш, сиквел.*

Nadozirnaja T. V. Two of the “Chaika” under one cover or Akunin plays the classics. In the article the phenomenon of ‘death of author’ is investigated. It allows to make clear position of writer in relation to problems Akunin and fiction, Akunin and ‘double encoding’ Akunin and postmodernist. The Akunin’s comedy ‘Chajka’ is more in detail analysed in this connection. The research reveals, that in this play the writer destroyed a some of discourses.

Keywords: *fiction, double encoding, death of author, parody, pastish, sikvel.*

Последние годы творчество Б. Акунина является предметом самого пристального внимания литературоведов. Это объясняется целым рядом факторов, среди которых не последнюю роль играет коммерческая успешность акунинского проекта, а также ориентированность его текстов как минимум на два типа рецепции – массовую и элитарную. Исследователи неоднократно отмечали использование писателем метода «двойного кодирования», говоря в этой связи о реализации Акуниным знаменитой постмодернистской теории американского критика Лесли Фидлера, которую он описал в статье «Пересекайте границы, засыпайте рвы» [9, 10]. Однако сам писатель предпочитает говорить о себе как о беллетристе, заполняющем пустующую лакуну в русской литературе [2]. При этом он весьма настойчиво открещивается от попыток определения его как писателя: «Я беллетрист. Разница состоит в том, что писатель пишет для себя, а беллетрист – для читателя. Никогда не буду писать в стол, упаси меня Боже... К сожалению, вдохновения, как и творческих озарений, у меня не бывает» [5]. Как представляется, на фоне таких заявлений весьма любопытно будет проследить повторяющийся из текста в текст, а потому очевидно неслучайный сюжет о «смерти автора».

Впервые такой сюжет появляется в «Декораторе», имеющем жанровый подзаголовок «повесть о маньяке» и входящем наряду с «Пиковым валетом» в «Особые поручения» (1999) – пятую книгу фандоринского цикла. Сюжетную основу произведения составляют поиски маньяка, который убивает женщин, извлекает внутренние органы и аккуратно раскладывает их, создавая некую «декорацию», как называет ее сам преступник. На лице или шее каждой убитой остается кровавый отпечаток поцелуя – почерк лондонского Джека-Потрошителя.

Л. Данилкин предложил весьма интригующую интерпретацию повести: «Персонаж по имени Jack the Ripper выдает Автора с потрохами. Это он – Потрошитель. Жертвы Акунина – не тела, но чужие тексты. Он не выращивает деревья – не создает новые тексты, а создает композиции из старых. Он не садовник, он – Декоратор. Разрывая известные тексты на цитаты, потроша их блестящим скальпелем своего странного таланта, он обнаруживает в них некую Красоту... Серийный убийца Автор выдает на гора все новые и новые исполосованные трупы – очередные книги из серии “Приключения Эраста Фандорина”» [8]. Таким образом, по мнению исследователя, за банальным триллером скрывается «исповедь» «про комплекс вины перед “нормальной” литературой, про угрызения совести Автора» [8].

Через год после создания повести «Декоратор» была издана пьеса Акунина «Чайка». Она стала объектом исследования целого ряда статей [7, 6, 10 и др.], анализ которых позволил выявить основные проблемы, оказавшиеся в сфере внимания литературоведов. Это прежде всего характер соотнесенности с чеховским текстом, что обусловлено не только содержанием (последнее действие

комедии Чехова становится первым действием акунинской пьесы), но и откровенно провокационной подачей (впервые пьеса Акунина была опубликована в «Новом мире», а затем вышла отдельным изданием вместе с «Чайкой» Чехова). Разброс точек зрения весьма велик. Так, М. Давыдова в статье «Обманутый обманщик» высказывает мнение, что «Чайка» Акунина – пародия на чеховскую пьесу, причем неудачная [7]. Т. Мищенко полагает, что чеховская традиция в пьесе Б. Акунина подвергается намеренному очуждению с целью переосмысления «заштампованного» восприятия «Чайки» [11]. Подобную точку зрения высказывает и М. Костова-Панайотова, отмечая, что предметом пародии является не творчество Чехова, а клишированное восприятие его произведений [9]. М. Адамович прочитывает сиквел «Чайки» как чистый постмодернистский пастиш [1]. А П. Басинский полагает, что Акунин «надул» и самый постмодернизм» [6].

Как представляется, акунинскую «Чайку» действительно следует рассматривать как пастиш, поскольку, выступая в функции пародии (изнашивание стилистической маски), она отличается от нее отсутствием представления о лингвистической и эстетической норме. Здесь обыгрываются разные жанры (детектив и любовный роман) и при этом пародируется сам акт письма как способ установить истину о мире, чему способствует в том числе нелинейный сюжет, дающий несколько различных версий происходящего. Акунин не только откровенно пародирует некоторые чеховские приемы (сквозной образ-символ, повторяющиеся лейтмотивы, прием самодраматизации, принцип ружья и т.д.), но и разыгрывает чеховский дискурс, превращая так называемое «бессобытийное» чеховское повествование, плавно замедляющееся к финалу, в динамично развивающийся детективный сюжет. В результате этих манипуляций под пером Акунина недетерминированные чеховские образы обретают одномерность, легко вписываются в систему традиционных амплуа; отсутствие вербализованного конфликта, реализующегося не на уровне человеческих отношений, а в рассогласовании личности с миропорядком, сменяется прямым противостоянием персонажей; характерное для пьес Чехова отсутствие развязки – прямым и однозначным ответом на вопрос: кто убил Треплева?

Однако особенно интересной представляется не столько явная провокационность акунинской пьесы и ее игровой характер, сколько то, что в «Чайке» повторяется сюжет «Декоратора». Но если в повести сюжет о «смерти автора» зашифрован с помощью базовой метафоры «тело-текст» и рассчитан на «проницательного» читателя, то в «Чайке» убийство Автора (Треплева) составляет сюжетную основу произведения. Более того, акунинская пьеса реализует семантику возможных миров, что позволяет расправиться с Автором несколько раз (убийцей по очереди оказывается каждое действующее лицо комедии). А чтобы у читателя не возникло сомнений в правомерности такого сопоставления, в финале возникает и фигура Джека Потрошителя: «Этот ваш Треплев был настоящий преступник, почище Джека Потрошителя. Тот хоть похоть тешил, а этот негодяй убивал от скуки. Он ненавидел жизнь и все живое. Ему нужно было, чтоб на Земле не осталось ни львов, ни орлов, ни куропаток, ни рогатых оленей, ни пауков, ни молчаливых рыб — одна только «общая мировая душа». Чтобы природа сделалась похожа на его безжизненную, удушающую прозу! Я должен был положить конец этой кровавой вакханалии. Невинные жертвы требовали возмездия. (Показывает на чучела.) А начиналось все вот с этой птицы — она пала первой. (Простирает руку к чайке.) Я отомстил за тебя, бедная чайка!» [3:84].

Поскольку первые же строки акунинской пьесы актуализируют метафору «тело-текст» («Повсюду – и на шкафу, и на полках, и просто на полу – стоят чучела зверей и птиц: вороны, барсуки, зайцы, кошки, собаки и т.п. На самом видном месте, словно бы во главе всей этой рати – чучело большой чайки с растопыренными крыльями» [3:7]), то финальный монолог Дорна и в особенности его последние слова о мести за чайку представляются чрезвычайно значимыми и позволяют сделать любопытные выводы.

Прежде всего очевидно неслучайным является обращение Акунина именно к чеховской «Чайке». В некоторых прочтениях реалист Тригорин и декадент Треплев – альтер эго самого Чехова, переходной фигуры, младшего современника Толстого и старшего современника модернистов. Причем оба героя становятся убийцами еще в чеховской версии: Треплев убивает птицу, символизирующую живое искусство, Тригорин губит Нину («Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил...» [12:383]). Акунин же обнажает интригу, заполняя кабинет Треплева чучелами зверей и птиц и делая Тригорина убийцей Треплева. Таким образом, Акунин, «потрошащий» чужие тексты, с помощью Дорна, оказавшегося потомком знаменитого Фандорина, обнаруживает самого первого Потрошителя («А начиналось все вот с этой птицы — она пала первой» [3:84]).

Чехов разомкнул уютный и замкнутый хронотоп классической литературы, оставив человека один на один с Хаосом. Между тем тексты, которые так успешно «обживает» Акунин, в

подавляющем большинстве принадлежат именно XIX веку – Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Толстой, Лесков и др. За утрату этого гармоничного, эстетически совершенного и сбалансированного мира он и «мстит» Чехову, обыгрывая его «Чайку», а, по сути, «потроша» не труп, а чучело. Однако этим писатель не ограничивается.

Акунин, с одной стороны, предлагает постмодернистскую деконструкцию оригинального текста с возможностью различных точек зрения и соответственно вариаций концовки, а с другой – буквализирует и тем самым доводит до абсурда один из центральных постулатов постмодернизма – смерть автора. При этом он активно использует приемы массовой литературы (создает сиквел на основе классического сюжета и превращает его в детектив), «взрывая» с их помощью чеховский текст, и в то же время пародирует их. Действуя в рамках кода маскультуры, Акунин не просто «уплощает» чеховские образы, лишая их неоднозначности, объема и глубины, а выпячивает и гротесково заостряет определенную черту характера таким образом, что ею герой и исчерпывается. Так, Аркадина озабочена только тем, чтобы эффектно сыграть роль убитой горем матери. Шамраева не меньше, чем убийство, беспокоит испачканный кровью ковер, Полина Андреевна целиком сосредоточена на переживаниях дочери и т.д. Кроме того, помещая чеховских героев в гипердетерминированный мир герметичного детектива, Акунин не только показывает кухню этого жанра (существование априорных правил построения сюжета, стереотипность поведения персонажей и т.д.), но и пародирует свою собственную методику («Я беру классику, вбрасываю туда труп и делаю из этого детектив» [4]).

Как показывает анализ, в «Чайке» писатель развенчивает миф об Акунине-«двойном агенте», стершим границу между элитарной и массовой литературой. Здесь разыгрывается не только чеховский дискурс, но и еще два – постмодернистский и массовой литературы. Однако и на этом писатель не останавливается.

В последнем романе фандоринского цикла «Весь мир театр» реализуется еще более драматичный сюжет. Если в «Декораторе» и «Чайке» герой убивает Автора, то в романе «Весь мир театр» воплощается обратная ситуация: сам Фандорин становится Автором и пишет, что характерно, пьесу «сильнее» «Вишневого сада». Но при этом уже Автор (Акунин) расправляется с героем, превращая Фандорина, как и чеховских героев, в «плоский», водевильный персонаж. Таким образом, здесь писатель деконструирует очередной миф, на этот раз собственный – об Акунине-беллетристе, превращая свой роман в «чтиво».

Виртуозно играя классическими сюжетами, Акунин провоцирует появление самых разнообразных точек зрения на свое творчество: его называют постмодернистом, беллетристом, сочинителем тестов массовой литературы, паразитирующем на классике, «двойным агентом» и т.д. Однако сам писатель, как представляется, последовательно и весьма успешно отражает любые попытки вписать его творчество в определенную систему координат.

Литература

1. Адамович М. Юдифь с головой Олоферна. Псевдоклассика в русской литературе 90-х гг. / М. Адамович // Новый мир. — 2001. — № 7. — С. 165—174.
2. Акунин Б. Так веселее мне и интереснее взыскательному читателю / [Беседа А. Вербиевой с Б. Акуниным] // Независимая газета. — 1999. — 23 дек. (№ 240). — С. 9—10.
3. Акунин, Борис Чайка : Комедия / Б. Акунин. Чайка : Комедия / А. П. Чехов : / Акунин, Борис, Чехов, Антон Павлович. — Книга-перевертыш. — СПб. : Журнал «Нева» ; М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. — 191 с.
4. Акунин Б. Я беру классику, вбрасываю туда труп и делаю из этого детектив / [Беседа Т. Хмельницкой с Б. Акуниным] // Мир новостей. — 2003. — 1 июля (№ 27). — С. 29.
5. Акунин Б. Я не писатель, я беллетрист / [Беседа Г. Александрова с Б. Акуниным] // Аргументы и факты. — 2001. — 11 сент. (№ 37) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.peoples.ru/art/literature/prose/detectiv/akunin/interview.html>.
6. Басинский П. Штиль в стакане воды. Борис Акунин: pro et contra / П. Басинский // Литературная газета. — 2001. — 23—29 мая (№ 21 (5834)).
7. Марина Давыдова Обманутый обманщик [Электронный ресурс] / М. Марина Давыдова // Время новостей. — 2001. — 11 мая (№ 80). — Режим доступа : <http://www.vremya.ru/print/9567.html>.
8. Данилкин Л. Убит по собственному желанию / Л. Данилкин // Акунин Б. Особые поручения. — М. : Захаров, 2000. — С. 317—318.
9. Захаров А. Опыт культурологического анализа [Электронный ресурс] / А. Захаров. — Режим доступа : <http://historia-site.narod.ru/sno/culture/akunin.htm>.

10. Костова-Панайотова М. «Чайка» Б. Акунина как зеркало «Чайки» А. П. Чехова / М. Костова-Панайотова // Дети РА. — 2005. — № 9 (13). — С. 35—41.
11. Мищенко Т. А. Традиции А. П. Чехова в современной русской драматургии : автореферат дис. ... канд. филол. наук / Т. А. Мищенко. — Астрахань : Астраханский гос. ун-т, 2009. — 20 с.
12. Чехов А. П. Соч. в 4 т.: в 4 т. Т. 4 : Пьесы и водевили / А. П. Чехов — М. : Правда, 1984. — 576 с.